

日本文学研究資料叢書

昭和の文学

有 精 堂

日本文学研究資料叢書

# 昭和の文学

日本文学研究資料刊行会編

有精堂

日本文学研究資料叢書

## 昭和の文学

---

定価 2,800 円

昭和56年9月10日 発行

編者 日本文学研究資料刊行会  
発行者 有精堂出版株式会社  
代表者 山崎 誠

---

101 東京都千代田区神田神保町1-39  
発行所 有精堂出版株式会社  
電話 03(291)1521~3 番  
振替口座 東京 9-40684

---

*Printed in Japan*

3391-550675-8610

# 目次

〔座談会〕 昭和文学を語る……………	吉田 精一	友野代三
	荒 正 人	平野 謙
	佐々木基一	本多秋五
		平田次三郎
大正から昭和へ……………		磯貝英夫…三
*		
新感覚派と前衛文学……………		成瀬正勝…三
昭和前期の文芸思潮……………		田中保隆…三
昭和前期における外国文学の導入……………		小玉晃一…三
私小説の位相……………		榎本隆司…三
私小説論再検討の視点―伊藤整の文学論の場合―……………		野坂幸弘…三
自我の解体とニヒリズム……………		高田瑞穂…三
―芥川の死を乗り越えようとするもの―……………		
エロ・グロ・ナンセンス―「カフェ時代」、梅原北明など―……………		谷沢永一…三

中間小説と風俗小説……………村松定孝…三

大衆文化の様相—大衆小説・映画・歌謡曲……………尾崎秀樹…三

\*

昭和十年代の文学—下降的方法の文学を中心に……………磯貝英夫…七

昭和十年代の「散文精神」論……………神谷忠孝…二〇

昭和十年代文学に関する一考察……………紅野敏郎…二〇

昭和十年前後における文学変質に関する一考察……………国岡彬一…二二

—橋本英吉の「炭坑」・「坑道」をめぐって—

戦争下の私小説問題—その『抵抗』の姿—……………亀井秀雄…二四

戦争文学の動向……………伊豆利彦…二五

戦争文学の思想……………吉田瀬生…二七

—石川達三「生きてゐる兵隊」、火野葦平「麦と兵隊」など—

戦争文学の周辺……………分銅惇作…二七

「近代の超克」批判……………古林尚…二八

「近代の超克」試論……………小笠原克…二九

戦時下の「芸術的抵抗派」……………荒正人…三〇

戦争下における農民文学の位相……………高橋春雄…三〇六

〔座談会〕戦後文学の継承と批判……………本多秋五…三二八

—本多秋五を囲んで—

〔文学的立場〕同人

戦後文学史の方法と課題……………大久保典夫…三三三

戦後二十年の「文学史」像……………平岡敏夫…三四一

戦後近代主義の開花と成熟……………高橋春雄…三五二

民主主義文学の展開……………伊豆利彦…三六一

戦後文学の発端……………佐藤勝…三六六

『近代文学』の評価について……………西田勝…三七六

戦後文学の様相……………竹盛天雄…三八四

戦後文学における「第三の新人」の位置……………鳥居邦朗…三九八

\*

解 説……………鳥居邦朗…三〇九

昭和の文学研究参考文献……………鳥居邦朗…三二六

# 〔座談会〕 昭和文学を語る

吉田 精一 友野 代三  
荒 正人 平野 謙  
佐々木 基一 本多 秋五  
平田 次三郎

## 明治・大正文学の概括——近代的自我の形成——

平田 この間からわれわれ共同で、ここにいらっしやる吉田さん、友野さんにも入って頂いて『日本現代文学辞典』という近代日本文学の再検討という意味を含めた作品解題中心の字引めいた書物を作りましたが、その仕事と関連しまして今日、日本近代文学の再検討の直接の足がかりとして『昭和文学の反省』という座談会を開きたいと思います。もちろん、昭和文学をそれだけとして区切って検討するのではなくて、明治・大正・昭和という日本近代文学の全体の流れの中に昭和期の文学というものの、パースペクティヴを見出すという意味で、中心を昭和文学におくように御了解願った上でお話をねがいたいと思います。最初に吉田さんから、昭和文学に移るまでの明治・大正文学の歩みをごく概括的にお話ねがい、昭和文学というものが文学史的にはどういふところから始まっているかという点にめどをつけていただきたい。

吉田 簡単に云えば、こういうふうにも見られるんじゃないかと思

いますかね。大正時代までの文学の底流をなしているものをモラルから見てゆけば、個人主義の自我の形成史といったことで概括しうるんじゃないか……。つまり、封建的な秩序に縛られておった個人……個人意識というものがヨーロッパの近代文学を取り入れることによつて、近代社会の成立とともに次第に出来てきて、だいたい自覚的にハッキリとつかまえられる始めたのが二葉亭をさがげとする文学界の運動……北村透谷などを先立ちとするもの……明治二十年代ですね。鵬外や独歩というものもそこへ入ってきますが。そうしてその後、私の考えではやはり浪漫主義時代というものが出てくる。これは自我の拡大時代といつてもいいかと思うんですが、その後、自然主義がやってきました。そこで初めて一応近代的な自我意識というものがハッキリつかまえられる。市民世界というものの確立を見ない日本のことだから、不完全なものではあるが、個人主義の精神の根が据えられる、もちろんそれには、その時分になつて漸く日本が近代社会としての成熟をみたということが関連していると思います。厳密な意味において日本が独立国になつたのが日露戦争

のあと……関税の自主権の確立とか、とくに治外法権をふりすてたのは明治四十四年で、ああいうふうなものまで考えに入れれば、それくらいと見ていいんじゃないかと思うんです。だいたいそういう社会の進展とはほ歩みを同じうしていたと思うんです。そうして、成熟した個人意識の分化や分裂が始まって、それはつまり自我意識の進展といえまじょうが、それがもつと深まっていったのが大正時代だと云えるんじゃないかと思うんです。その結果、個人主義の地盤に即する限り、一応行き詰りに達したところから新しい昭和文学の傾向が生れた。ごく一面的な見方ですが、そんなふうにも考えられるんです。それから平野さんの領分だから平野さんに云って頂くとして……

### 昭和文学——三派鼎立——

**平野** 吉田さんのご意見だと、例えば新感覺派という文学運動は、大正期と昭和期との境目ですが、どっちに編入した方がより妥当でしょうか。

**吉田** 新感覺派の中心になった連中が、昭和になってから自分たちの文学を大成しているという見方からすれば、昭和期に入れていいんじゃないですか。新感覺派にしても、プロレタリア文学運動にしても、とにかく今までの既成文壇を打倒するという点では目標は一致していたと思うんですね。

**平野** いま吉田さんのお話の、だいたい明治・大正文学史が個人主義の目ざめと云う線に沿って発展してきたということは僕もだいたいそうだろうと思うんです。とにかく八月十五日以後の日本の歴史というものは、誰でも云うことだけれども、今まで一貫して継続してきた流れを断ち切った。そこに一種の断絶があるということとはみ

んな云ってるんですが、そういう八月十五日以後の僕らの歴史観というものから眺めますと、近代的自我の確立、或は個人主義文学の確立という線で明治・大正文学史はたしかに進んできたけれども、そこにまだ不十分な点が沢山あるんじゃないかということがかえりみられる。そこでこの間、福田恆存君が「日本文学史における悪循環」という問題をたしか出していましたが、やっぱり僕も福田君のいうように、二葉亭四迷以来今日に至るまで日本文学史は一種の悪循環を繰り返しているんじゃないかという気がします。昭和文学という時期になって、そういう一種の悪循環が今までよりもっと規模の大きい形で繰り返されているんじゃないかという気がするんで、これは僕の思いつきで、ほかにちョッと書いたことなんです、荒正人が昨年頃「暗い三角形」ということを書いていた。いま僕はその荒正人の驥尾にあふして、暗い三角形が明るい三角形か知らないが三角関係が近代日本文学史を貫いているんじゃないかと思うんです。それが昭和になってハッキリした形で出ているということに昭和文学の特徴があるんじゃないかという気がする。それをもう少し具体的にいうと、文学史が一種の転換期に立つとき、いちばんハッキリしているのは、敵か味方か？という二つのエコールの対立ではなく、三派鼎立をなしているということだ。

二葉亭が西欧流の近代文学をはじめて創ったとき、一方には政治小説の流れがあり、片方には硯友社文学の流れがあった。自然主義文学を例にとれば、自然主義文学の一方には硯友社、鏡花などの流れから漱石の初期の耽美主義の流れがあり、一方には啄木・木下尚江・白柳秀湖に代表される政治小説・社会小説から続く社会主義小説の流れと対峙していた。そういう一種の三角関係というものを、その時代時代の文学エコールの主導的なイニシアティブをとろう



とする流派がいつでも見落して、両面作戦を遂行しないで、単に片一方のものを自分の主要なる敵としてお互いに論戦し合っている。唯一の例外は硯友社文学と民友社の卑俗な功利主義とを同時に撃つた透谷くらいなものじゃないかと思う。昭和時代になるとそれが非常にハッキリしてきて、自然主義文学の流れの継続である私小説の根深い伝統と、それに対立するものとして片一方に新感覺派に続く形式主義新興芸術派の流れがあり、片一方にプロレタリア文学運動がある。つまり、プロレタリア文学運動と、新感覺派……新興芸術派に続く傾向と、自然主義文学以来のものとの三派鼎立がやっぱりある。それがいつでも三角関係であることをハッキリ認識して文学運動を推し進めてゆくことをしなくって、ただ一方だけを攻撃しようとしていることになっているところに福田君のいわゆる悪循環が生じるのじゃないかと思う。それはどこからきているかというところ、ごく当り前の常識論ですが、つまり封建的な生活感情と、資本主義的な生活様式と、社会主義的なインテンションというようなものが、個人的にも社会的にもそのまんま重層的に重なり合っているところから派生しているんじゃないかと思うんです。私小説というもの……私小説家というものは、市民的なもの、社会的なものを全部切り捨てたところに成立している。そういう文学伝統に對立するものとして、昭和になってから、片一方では文学方法論を主とする新興芸術派以後の流れがあり、片一方では社会主義的なイデオロギーを導入することによって克服しようとするプロレタリア文学運動の流れがあった。それが戦後も続いてきていて、今では戦後文学と民主主義文学と風俗文学という三つの形で三派鼎立している。悪循環であるということはやはり二葉亭以来同じことで、それをどういうふうにしたら打開できるかということが僕らの課題だ。

そのためには明治・大正文学をもっと細部にわたって検討し直すということから今度の『辞典』という試みも出てきたんだと思うんです。だから昭和文学における風俗文学の発生、その位置、現在の意味というものの分析が大事なんじゃないかと思う。それはいろいろな見方ができると思うんですが、とにかく風俗文学が昭和になってから大きな勢力を占めるにいたった、その再評価が昭和文学を語る場合の一つのキー・ポイントになるんじゃないかという気が僕はするんです。

#### 風俗文学 —— 発生 の 地 盤 ——

吉田 しかし、江戸文学は読本などを除けば殆ど全部風俗文学ですね。

平野 それはそうなんです、世態人情をふまえて書くということとは『小説神髓』以来そうなんです、単なる風俗図絵を書くというものは純文学の領域以外というような風習が自然主義以来形成されていて、日本流ではあるが、「人生いかに生くべきか」が文学の中心テーマになってきている。ところが昭和になってから、純文学と大衆文学の溝を埋める新しい試みとして風俗文学的傾向が従来とちがった意味をおびてきて……

吉田 それは特に昭和六・七年以後のああいふ抑圧時代になって、人生に於ける積極的な理想が見失われたというか、持っけていても発表できなくなったというところから、ただ風俗だけを拾ってゆくといい丹羽文雄みたいな作家が眼につくようになってきたということはいええると思う。

平野 しかし、日本におけるリアリズム文学が、日本なりに円熟した形で風俗文学があったし、今もあるのだという気も僕は一方です

るんです。単に一時の社会情勢の結果というのではなく、わりに根深いものじゃないかという気もするんです。

吉田 ということは、日本人の社会情勢に強いられられた所から起る政治的な無関心とか、或はそういう社会的関心の弱さというものにも関係づけられると思うんですがね。

平野 そうでしようね。

佐々木 僕は昭和になって風俗文学が盛んになったというのは、一つはやはり文学の普及ということでしょうね。相当大きな資本が出版に入ってきて、全国的に広く読者層を獲得するという。そういうジャーナリズムの拡大と切り離して考えられないという気がするんです。つまり明治・大正の文学は非常に特殊なグループ、ほんの一部分の人の文学運動だったのが、昭和になってから職業としても立派に成立つ様になったということが昭和の風俗文学と関係していると思うんだがね。

### 昭和風俗小説と『金色夜叉』

平野 そういうふうにもいえるけれども『金色夜叉』などは、当時は芸術小説であり大衆文学であり、当時としてはやはり多くの読者層を獲得したんだ。

友野 非常なものだろうなア。尤も新派劇を通じて荒筋を知っているという程度のファンをも含めての想像だけれど……。

平野 つまり『金色夜叉』や漱石の新聞小説……それと昭和の風俗文学の違いはどこにあるんだろう。

友野 漱石をもつてくるとおのずから別問題だけれども、紅葉ですね、そこでも一種の明治の風俗小説ということが一応いえるんじゃないか。すると紅葉あたりの風俗小説のモラリッシュな地盤という

ものは、帮間的なものというか、戯作者的なもの、ないしそういうふうな一つのイデーで包まれる社会に一つの読者層がある。そうしたそれ自身風俗的な一種のソサエティがあるわけですね。そこで昭和期の風俗小説といわれるものについてもいま佐々木君がジャーナリズムを問題としたけれども、ジャーナリズムという発表形式の拡大を手掛りとしながらも、それを読む社会層の如何……どういうところに読まれているかということ、或はそこに支えられているモラルの性質がやはり考えられると思う。それを例えばブルジョアとかいうような言葉で片附けないで、そのところにそれだけの読者層を持ちうる地盤が昭和期にどういうふうにして獲得されてきたか……

平田 読者層ということからいうと、今の友野さんのいうように『金色夜叉』をよんだ層というものは、今日から見ればとても小さいもんで、それは一種の特種なサークルだと思えます。今日乃至昭和期の風俗文学の読者層はずっと縦横ともに深く広いから、直接比較できないんじゃないかしら。それだから、『金色夜叉』は当時広い社会的基礎から生れたという風にいうことには多少疑問がありますまいか。

友野 しかし数量的比較は別として、明治風俗文学の読者層は存外広がったともいえるんじゃないか。むしろ文壇のサークル以上に吹き抜け得る社会的基礎があったと逆にいえるんじゃないでしょうか、ともかく僕には却て昭和風俗文学の読者層の実体の方がよくわからないんです。

吉田 現代生活を扱ったもので、大衆文学といわれる芸術的な文学とハッキリ分れたのは、大体自然主義以後ですね。新聞の通俗小説などは多くは講談筆記か、或は大昔の時代物が多かったと思う。

「青春」などは新聞にのつたが、芸術的作品としてまじめに扱われた。紅葉なども読売のおかかえて、それまではそういう区別は殆どなかったんですね。これは時代物だが、浪六にしても芸術小説として評価されているんだね。

平野 そうじゃないでしょう。ハッピン小説という言葉そのものは、芸術小説としては貶しめているんじゃないでしょうか。

吉田 そうだけれども、逍遙にしても樽牛にしても一生懸命浪六を論じておつたし、鏡花も出発した時代は浪六の再来だという批評を受けているんですよ。

平野 たしか逍遙の文芸時評みたいなもので、浪六をコッピどくやつつけたものがあるでしょう。ああいうものが当時純文学派の代表的意見だという気が僕はしていたんだけど、そうじゃないですか。

吉田 それはそうだが、一応は高級な読者層にも受け入れられたのだ。それを叩き落したのが逍遙の批評なんです。マンネリズムになってからの浪六は問題ないがね。

### 最後の抛り所は庶民的モラル

平野 ああいう浪六の流れから菊池幽芳、中村春雨らに至る家庭小説の評価の仕方はむずかしいですね。そういうものどどこが違うんだらうなア。昭和のものは同じ流れかな。

佐々木 僕は出が違うと思うんだ。

平野 うん、そうだね。

佐々木 やはり転向文学でもそうだし、新興芸術派の連中もそうだけれども、初めエネルギーな運動を展開してやるけれども挫折するわけだ。だいたい行き着く先は庶民的感觉、或はモラルね。

そういうところに最後の抛りどころを求めるということになるんだな。高見順の『人間』なんて作品はその代表的な例だがね。武田麟太郎もそういうところがあるし、石坂洋次郎もそういう傾向が強いし……

平野 最近の石川淳なんかもそうじゃないか。

佐々木 アレは違う。(笑声) 出は違うけれども、そういう庶民的感觉、倫理という所で落着く。然しそれには、段々、モダンな感覚とか、社会的な新思想とかいうものがくっついては来るんだね。

友野 菊池寛なんかどうなるんですか。大正時代ですね。ああいうのが挟まっていますね。それとまた随分違うんですね。

佐々木 菊池寛と違うと思うんですね、昭和の風俗文学は。

本多 さつき平野は、風俗文学は日本のリアリズム小説の正常な發育を遂げたもの、といったのかね？

平野 いや、そうじゃない。僕のいいたいと思ったのは、日本のリアリズム文学の行き着く先はああいうところになるというわけだ。プロレタリア文学が転向文学というものを経て……プロレタリア文学は転向文学になって、ともかく一応自由に人間が描けるようになったことも確かなんだ。その転向文学から「人民文庫」的な左翼朋れを中心にした風俗文学的なのが出てくる。又、私小説というものがもう少し社会的な規模においてリアリズムを拡張しようとする、風俗文学になる。それが尾崎一雄と丹羽文雄との違いであり、新興芸術派が大人になると新社会派、行動主義をへてやはり風俗文学に落ち着くというようになる。これが日本の近代文学の常道のような気がする。それが昭和文学にきて一番ハッキリしてくるといふことなんだがね。

本多 じゃ、日本のロマンティズムの落ち着く先はどこへかね。

平野 昭和文学のロマンティズム運動をかりに日本浪漫派で代表さすとすればフアンズムになるね。(笑声)

本多 そうじゃないよ!

荒 落ち着く先が、例えば庶民的な感覚とか、感情とか、モラルにゆくとというゆき方それが非常に大きな比重を占めることは間違いなと思うけれども、そのほかにまだいろいろな系列があるわけで、志賀直哉、宮本百合子、山本有三という市民的な地盤に曲りなりにも立とうとする文学の系列もあるわけですね。(この場合、山本有三についてはもっとよく考えてみる必要がある、『無事の人』(新潮、四)などをよむと限定附でないとする市民的とはいえないかと思えます。——)そのほかにも、いわばロシアの十九世紀文学における雑

階級、ああいう観念的な思考方法に立とうとする流れもあるんじゃないのですか。その辺をもっとよく整理してみなければならぬでしょう。

平野 そこで僕のいいたいことは、近代日本文学では西欧流の個人と社会との対立とか芸術家と俗人との矛盾というハッキリした対立が出ていない。そこに日本の近代文学の根本的なヒズミがあり、悪循環がある。二葉亭四迷はその典型だね。昭和になってそれが克服されなくて却って、拡大再生産されたんじゃないかという気がする。そこに昭和文学の特徴があるんじゃないか。

### 戦後の風俗リアリズム

平田 昭和の風俗文学の系譜みたいなことだけけど、戦前と戦後と風俗文学のそれぞれの中心というものがあるでしょう。戦前の中心はどういうところにあるか。戦後の中心は丹羽文雄・石川達三・井

上友一郎・石坂洋次郎、ああいう人たちの風俗文学にありますね。で、戦前ではどういうところにあるかは今おくとして、この両者の間には系統立った継続はなくて、多少なり違っているんじゃないかという気がするんですが。例えば、横光の『家族会議』とか武田麟太郎の『銀座八丁』とか高見順の『如何なる星の下に』とか、ああいうものは純文学から出てきた風俗文学、ああいうものが戦前の主流だとすると、そこにあるものは今日の風俗文学の丹羽文雄なら丹羽文雄というもののそれと違うといえるんじゃないか。出た結果そのものも違うという気がする。

吉田 戦前においても丹羽文雄が風俗文学の中心だったでしょう。荒(平田次三郎に)丹羽文雄が戦前のような情痴物を書かないで『厭がらせの年齢』とか、『哭壁』などを書きはじめたということですか。

平田 そうでなく、違うという気がするんだなア。たとえば丹羽文雄という作家個人についていっても、初期の丹羽文雄のもの、マダム物は今日いう風俗小説とはいえないでしょう。もちろん丹羽文雄は戦前すでに風俗文学の中心ではあったが、今日のような形での中心ではなかったし、また彼自身純文学的なものと通俗的なものとを分けて、意識的に書きわけていたと思います。それが戦後はそういう区別がなくなつて、風俗リアリズムをもつて自己の文学としていう。こういう点で戦前と今日とは何か違つてんじゃないかという気がする。それと、一般にいつて、戦前の文学潮流では、今日ほど風俗文学の比重は大きくなかったということね。川端の『雪国』でも島木の『生活の探求』阿部の『幸福』でも、充分広範で多くの読者を与えていたし、これらの方が問題となつていったわけだから。佐々木 僕は延長だという気がするね。

荒 丹羽文雄の場合、ちがいは余りはつきりしません。『自分の鶏』『中年』『海戦』とかいてきて、『厭がらせの年齢』『哭壁』となつても一貫して風俗小説でしようね。これは善悪と高下を一応はなれた意味です。ただ横光の後を継いだような作家は戦後でいませんね。

吉田 横光の場合は、昔観念小説といわれたけれども、一種の観念文学と見られるところもあるんじゃないですかね。そこが普通の風俗小説と違うんじゃないですかね。

本多 簡単にいうと、文学というものは、世態人情とモラルとをどう結合させるかにあるといえる。モラルの方は余り厳しくないわなで世態人情の方を主としてやる派と、その逆の派とが出てくる。今まではモラルがとかく政治とくっ付いて考えられてきた、今後はそれが政治と違った角度から考えられるだろう。したがって、モラルと世態風俗との結び着きもまた変ってくるだろうと思う。そのかわら、世態風俗の見方もまた、模写反映とか、再現とかいう説が見直されてきたから、そこからも変ってくるかもしれない。

### 知的作家の宿命

佐々木 伊藤整が『近代文学』に書いていたでしよう。日本では知的な作家は遂には感覚派にならざるをえない宿命があるとね。やっぱり日本では純文学が感覚的なものに登っていつて、感覚の純粹さだけを磨いてゆくところに宿命があると思う。それは社会の世態人情というものと結び着きについて、文学の普遍性ということについて知性的な構築が余り行われなかったからだという気がするね。

吉田 今まではそうだったけれども、今後もそうであるということがいえるかな。

佐々木 今後はそうであつてはいかん、ということだけしかいえない

いんだがね。しかしメーン・カレントの問題だけれども、どうか、大正文学で芥川龍之介なんかどういう位置を占めるか……

吉田 僕は正時代の象徴的な作家だという気がする。つまり大正時代はヨーロッパのものがウンと入つてきて、そこに白樺派のければ和漢の教養を割合に身につけた作家がかなりいたと思うんだね。そういうものを未熟ではあつたらうけれども一身に備えたという意味で、大正時代を一人に代表させれば芥川あたりじゃないですか。

佐々木 芥川には小説らしい小説はないんじゃないかという気がするけれども……

吉田 そういう意味では菊池寛にだつてないんでね。

佐々木 造型が出来ないというところに宿命があつたわけだね。象徴的な意味が……

荒 昭和二年の芥川の自殺を昭和文学史でどう位置づけるか、それから昭和九年のナルブ解散をどういう時期に決めるかという、そういう問題とも繋がりを内面的にもつていてと思います。

本多 プロレタリア文学というものは二、三の作家しか生まず、作品にしても指を屈するほどの作品しか残さなかった。非常に弱かったということがいわれると同時に、それに完全に脅威を感じねばならなかった大正文学の脆弱さがいわれるね。全体として大正の幸福なる時代の文化の脆弱さというものが前提されているね。

### 転向文学の意義

荒 転向文学はどういう具合に昭和の文学史で位置づけたらいいですかね。

佐々木 転向文学に僕は二つあると思うんですよ。転向を一時的な

止むをえざる運命と考へ、一応外面的には転向したけれども決して自分は節をまけてないんだという転向小説ともう一つ本当に転向した小説、高見順とか或は武田麟太郎とかいうような……

平野 ああいうのは本当に転向したというんじやなくて、本当に転向したというのにはやはり……

吉田 林房雄か……

平野 島木健作などは本当に転向したんじやないかな。武田麟太郎や高見順は転向文学として捉えられるほどハッキリしてないともいえる。

本多 転向文学というものの定義の仕方、これはいろんな角度から出来るわけだが、いまの平野のいったことに関連していうと、転向文学に三つの解釈の仕方がある。島木健作の転向文学は第二の範疇に入る。第一は、昭和九年、十年、十一年頃の、転向文学という言葉がはじめて現れた当時の転向文学、せまい意味での転向文学、いわば本来の意味での転向文学というべきもので、これは他と一応はつきりと區別しておいた方がいい。それが戦争期に入ると……戦争がズツと深まってくれば転向者ならざるはなしだろう。だから転向文学と誰もことごとしくいわなくなってしまう。島木健作の『類』は発表当時に転向文学という批評があったが、その後転向が一般的現象になって、曾ての転向がもはや転向でなくなつた時分、彼は『生活の探求』を書いてふたたび転向を云々された。転向がもはや転向と目されなくなつた時分に、さらに百尺竿頭一步を進めたわけだ。佐多稻子の『虚偽』とか『泡沫の記録』とかが転向文学だといわれるのは、この第二の範疇においてなんだ。第三の転向はまだ誰も問題にしない。僕ひとりの問題にするわけだ。(笑聲)

平野 それをやってくれ。

### 第三の転向

本多 第一のが転向文学のいわば本義で、元來転向というものは、共産主義的運動に属した人が、外部からの強制によつて活動を制限したり、信条を抛棄したりする現象をさしていったものだろう。その転向を扱つた文学が転向文学だろう。ところが実際には転向文学というものはもつと狭くて、プロレタリア文学者の転向だけを扱つたものがほとんど全部だつたといえると思う。その場合、共産主義は正しいけれども、自分はそれを貫くことができない、貫けない自分が悪いので、党の理論や政策に間違ひはないという考えが共通にあって、そこからこの自分の無力さはなんだろう、自我とは一体なんだろう、という問題が出て来たのが転向文学の最大公約数だつたといえると思う。非は自分の無力にあるので、理論の側にあるのではないというこの考え方は、文学作品に現れたところだけでなく、転向の事実そのものが当時だいたいそうだつたと思う。林房雄みたいにハッキリと信条まで……これは時間が少し遅れてくるけれども、スッカリ變つたのはむしろ例外だつたと思う。第二は飛ばして、第三の僕だけの考えている転向文学論についていえば、そういうふうになだけ考えたのは非常に狭い、転向文学の考え方で、日本の現実とか、人間の自我とか、当時のマルクス主義が当面の課題として義務づけたところの要求とそれらとの喰違ひとかそういうものもつと広く考えられていいんじやないか。簡単な事実を挙げれば、おなじ現象が昭和八年には転向とみなされ、昭和十三年には転向とはみなされなくなつた。さらに昭和十八年になれば全然問題にされなくなつた。そういう時代の推移による転向の角度の変化、或は、また党の方針や政策がチヨツと修正されれば、転向だつたものが転向で

なくなりえたということなどからいえば、現実という地盤と観念上の要請との関係を、もつと広く考えていいんじゃないかと思う。そういう考え方が漠然ながらあるからこそ、島木健作や佐多稲子にまで第一の転向文学の概念が延長されてきているのではないか。もちろん過去の共産主義的運動のノルムで身を律した覚えのないものに転向の問題が生じないのも事実だが。そこで、この転向文学の第三の範疇からいえば、椎名麟三もこの中に入るし、いわゆる転向文学と呼ばれてないもので転向文学に入るものが沢山あると思う。現実と観念との関係の再検討なり修正なりから、広範囲に転向文学が現にあるというように僕は考えるんだがね。

平野 それはいちばん本物の転向文学だな。

荒 本多のいったのは、島木健作にも現れていた信念再生の物語という、そういうものとして定着した転向文学のことなんだと思うね。

本多 マア、そうですね。

佐々木 もつと広いんじゃないの？

本多 もつと広いと思う。

平野 日本における近代といふものにかかわってくることになるんだ。日本における近代が移植されたものとすれば、その移植と日本人とのギャップといふもの、そこに近代文学の出發があり、その集約点として転向文学が結果したともいえる。

本多 日本の近代史全体の最大問題として、転向文学と天皇制の問題があると思う。話が飛ぶようだが、『近代文学』における近代の提唱とか、近代主義とかいふ論は、非常に世間にも誤り伝えられているし……

平野 内部でもか……

本多 (笑いながら) 内部でも自己認識しておかきや変なんじゃないかと思う。『党生活者』の中に前近代的なものがあると指摘したことね。それはそれでいいと思うんだ。しかし、これから日本は近代を建設するんだという風にだけいったかのように世間が思い、内部でも思ったとすれば、それは間違っていると思う。『人間』でやった座談会をみればそのことは明らかだ。もろもろの良きもの一切が近代から生れ、近代さえ確立されれば良きもの一切が具わるなと考えたことはない。『党生活者』に現れているような近代の欠如を指摘したことは事実だし、正しかったと思うけれども、近代で万事が解決されると思った者など一人もいなかったはずだ。

平野 もちろんそうだけれども、アウフヘーベンと全否定とは似て非なるもので今でも共産主義者、或は共産党員の市民的訓練が最も必要なんじゃないかということはこの間いったんだが、そういうことをいわねばならぬ地盤が一応日本にあるんだ。殊に敗戦後それはげしい。その機運に対する発言だったんだね。

本多 それを醸成するものが確かにあったが、今やそれこそロウ・ブラウでね。(笑声)

荒 ハイ・ブラウの問題としては、近代を三重性のコンプレックスとして把握する必要があるんだなア。そのエレメントはなかなかむずかしいけれども、庶民的なもの、市民的なもの、それから雑階級的なもの——そういう三つのコムプレックスとしてつかみだす必要があると思うね。その統一というか、人物というか、とにかく、そういうものをだれが創りだすか、つまり現代の理想の人間像をだれが打ち出すことができるかということなんです、それは私見によれば本多のいうひろい意味での転向文学を主格的に経過しつつあるひとびと——飛躍していえば戦後文学のなかからでてくるように思

う。戦争をふかく潜ったひとたちの文学こそそういったもの主体になるという意味です。

### 昭和期の文学方法

平田 ところで転向文学と風俗文学がいろいろ検討されたけれども、そういう内容的なもの、主義主張の面とならんで、文学的方法的な面として、昭和文学が独自にもっているような文学方法の発展があったかどうかという点はどうですか。島木健作なんかの手法は私小説と殆ど同じだと思われ、プロレタリア文学は主として自然主義文学―私小説的なものが多かったし、例えば新感覺派の流れ、新興芸術派の試み、そして結局は横光利一・川端康成を中心とする芸術派の文学、これらも新しい文学メチエを考えたようにしたにもかかわらず、そういうものはほとんど挫折してしまったということ。戦後新しい文学方法の提唱が起っているけれども、それはどういう具合に跡づけられるのか？

荒 それは全部挫折したというようにはいえませんが、ごく手近な例でいえば、新興芸術派のなかからでてきた阿部知二の『冬の宿』など、やはりヨーロッパの二十世紀小説の手法がともかくにも日本化して取り入れられていると思う。素朴リアリズムと色に塗り潰されたとはいにくいという気がするんですがね。

吉田 少くとも昭和文学になって、二十世紀の手法が意識的に使われていると思うんです。大正時代は十九世紀的だったと思うんです。詩などはシュール・リアリズム以後、知性の詩というものが結局いちばん新しい形式だし、それに反してプロレタリア文学の中野重治とか宮本百合子などは手法的には古いんじゃないか。勿論この二人がすぐれた人々であり、今日の代表的な存在には違いないが：

友野 石川達三、丹羽文雄、武田麟太郎あたりのいわゆる昭和文学の問題として、さっきのメチエの問題はどういうふうに見えるんですか。あの連中の手法だね。そういうものの系譜はどっからもってくるんですか。

佐々木 やはり十九世紀初頭ぐらいじゃないですか（笑声）。昭和の風俗小説が利用したメチエというものはね。

友野 日本の文学史の系譜からいうと？

佐々木 意識してどこということはないんじゃないですか。むしろ外国文学の影響の方が多いいんじゃないかという気がするんですがね。今の作家の誰一人として紅葉や浪六や柳浪を勉強したり、菊池寛を勉強して風俗小説を書いている人はないでしょう。

友野 もちろんそれはそうでしょうね。

荒 西鶴なんかはどうかな？

佐々木 武田麟太郎は西鶴だが……

荒 織田作之助もそうでしょうね。

平田 昭和九、十年頃にバルザックに学べというようなことがいわれて、社会小説の文学的手法の再検討などということや、広津和郎がいった「散文精神」というものの文学的手法の習得や、これと結び合っている武田麟太郎の西鶴の再認識などということなどが、いろいろな形で入りこんでいたのだと思う。それが戦後では、アメリカのヘミングウェイなどにも結び付こうといったりし、また「散文精神」をいったりして、風俗文学のメチエが考えられているようですね。しかしどうもはっきりどうという系譜は考えられないように思うんだけど。むしろそういうところに特徴があるともいえるんじゃないか……



個々の作品について

佐々木 やはり手応えという点からいうと何か昭和文学は手応えがないですね。

荒 だが大正文学の良い一面を広津和郎に代表させてみてやっばり手応えがないんだな。水を混ぜた牛乳みたいだ。それよりも阿部知二の作品の方が僕なんか面白いんだ。

吉田 それは時代が近くなっているから考え方に共感するものがあるんじゃないですか。

荒 僕は山本有三をずいぶん手がけたのだが、なんとなく昔から興味をもってたのです。ただこんど『新潮』四月号にかいている『無事の人』というのは面白くないね。『路傍の石』の中絶がそのままになっていて、すこしも成長がないのです。山本有三は蘆花ほどではないが純文壇からチョッと外れたところにいる作家として扱われているにも拘らず……いや、それだからこそひろい読者層をもっているわけだけれども、考えなおしてみると、志賀直哉、宮本百合子、山本有三という三人は、日本の市民社会に本質的にまっとうな姿勢で対処しており、その結果はもちろん作家の資質でめいめい違っているが、あの三人が代表しているものを共通のものとして裸眼でみていいと思う。志賀直哉だけを称讃して、一方或は二人を割合低しめる見方は非常に斜視的なものじゃないかという気がするわけですよ。

平野 しかし、やっばり志賀直哉、宮本百合子という線はそれはそうだと思うけれども山本有三は市民かな？……そういうことをいってくれば、山本有三より野上弥生子の方がより市民的じゃないかという気がする。

荒 野上弥生子は宮本百合子に附属させて考えるんですね。しかし、今まで先入主となっている山本有三観を多少修正してもいいんじゃないかという気はするね。例えば、山本有三を横光と比べてみて、本質的にどちらが高いかという問題は文学青年の感覚からはなれて見直してみてもいいかといえないわけで、それをこちらが純文学の神様、こちらが通俗小説の親玉と見るのはいけないと思う。

吉田 山本有三が社会的なボンサンヌをもっていることが通俗的に見られる理由じゃないですかね。今までの日本の私小説を中心とする一種の芸術観からね。

荒 恐らく社会人と個人を平野とは六十度位向きを変えて統一しかかっているんじゃないかな。その角度のずれが気になるのでしようけれど……

吉田 その意味では漱石以後の作家かもしれないですね。『近代文学』の宮本百合子論は誰が書いたんですか。

本多 僕だ。

吉田 アレはどうですか……『伸子』より『道標』の方がいいですか。

本多 僕は『伸子』の方がいいと思う。

吉田 しかし、日本の女流作家では近代最大の人でしようけれども、やはり日本の女流作家だというところがありはしませんか。自分に対して何か甘えているというところが、『伸子』の主人公が、自分を観照する眼が多少甘い。僕なんか読んだ感じでは、男の作家の場合は客観的に自己をつき放せるのだが、宮本さんでは分析し切っていないというか、何か自分に甘えているというか……

荒 チョッと宮本百合子を擁護すると、自分に甘えるところが市民社会における人間の生き方の一つのプラスの面でもありうるわけで